Rudolf Noll

LA COLLEZIONE AQUILEIESE DI VIENNA

Ho accettato subito la proposta del prof. Mirabella Roberti di tenere questa relazione (1) per due ragioni: 1. perché ogni abitante dell'Austria romana è consapevole di quale importante ruolo Aquileia abbia avuto nella diffusione della civiltà e della cultura nei paesi delle Alpi orientali in epoca romana. 2. la mia decisione inoltre è stata determinata dai rapporti decennali che mi legavano al Museo di Aquileia , soprattutto i buoni contatti col mio stimato vecchio amico Giovanni Brusin e con la collega Valnea Scrinari. Più tardi, tuttavia, mi sono sorti dei dubbi. È un po' delicato parlare di cose che si trovavano una volta ad Aquileia ma che da molto tempo non sono più qui. Il fatto che un'antica proprietà di famiglia sia giunta in mani straniere genera facilmente sentimenti amari. Tuttavia dovremmo sforzarci di capire i fatti, senza emozioni, in base alla situazione storica contemporanea. Bisogna tener conto non solo del fatto che Aquileia apparteneva una volta alla monarchia austro-ungarica, ma altresì che per lungo tempo ad Aquileia non c'è stato alcun museo.

In che modo sono giunti oggetti di scavo da Aquileia a Vienna? Se si interpellano inventari e materiale d'archivio se ne ricava, grosso modo, il seguente quadro: una parte (relativamente piccola) degli oggetti giunse come regalo rispettivamente alla Casa imperiale e alle raccolte imperiali, una gran parte tramite acquisti (più tardi in parte attraverso il commercio di oggetti d'arte), e qualcosa anche nel corso dell'acquisizione di collezioni private già esistenti (come esempio si può citare la collezione Este-Catajo del successore al trono l'arciduca Francesco Ferdinando). Nei casi in

(1) Sono grato al prof. Mirabella Roberti per aver contribuito alla traduzione del mio testo tedesco.

cui non si ha un'acquisizione diretta, può essere talvolta messa in dubbio, naturalmente, la supposta provenienza da Aquileia. In questo contesto è interessante anche la constatazione che appaiono già molto presto delle falsificazioni tra i reperti che si presumeva provenissero da Aquileia; così, per citare solo un esempio, una lampada di bronzo, che si trova a Vienna e che Bertoli descrive ([2]) è un'evidente falsificazione.

Il nucleo delle acquisizioni di reperti aquileiesi risale agli anni 1820-1830 grazie all'iniziativa di Anton von Steinbüchel. Questi fu, dal 1819 al 1840, direttore del «K.k. Münz- und Antikenkabinett» («imperial regio gabinetto numismatico e di antichità»), come si chiamava allora. Poiché Steinbüchel è degno di nota anche per le sue altre attività in favore di Aquileia, desidererei dire alcune parole sulla sua persona ([3]). Nel 1818 Steinbüchel prese parte ad un viaggio in Italia al seguito dell'imperatore e conobbe così Aquileia. Questa località deve averlo molto colpito. Dopo il suo ritorno egli predispose, infatti, degli scavi ad Aquileia – temporaneamente sotto la direzione dell'ispettore fluviale Moschettini ([4]) – che, grazie al suo intervento, furono ripetutamente sovvenzionati dall'imperatore ([5]). Si trattava per la maggior parte dei cosiddetti «Kleinfunde», che Steinbüchel ha salvato dalla dispersione: lampade in terracotta, piccoli oggetti di bronzo, gemme, vetri, ecc. Non si pensò mai alla rimozione di monumenti di pietra pesante.

L'interesse non egoistico di Steinbüchel per le antichità di Aquileia si manifestò, però, in modo evidente nella sua reazione ad una lettera che gli scrisse il consulente legale della città di Trieste dott. Domenico Rossetti il 20 febbraio 1825. Il «primo centenario della fondazione del Museo archeologico» mi sembra

([2]) G. Bertoli, *Le Antichità d'Aquileia* (1739), p. 271, nr. CCCXCI.

([3]) Cfr. A. Lhotsky, *Festschrift des Kunsthistorischen Museums zur Feier des fünfzigjährigen Bestandes*, II/2 (1941-1945); si v. in particolare p. 476 ss., 505 s., 507 s., 540 s. - Vedi inoltre l'importante studio di A. Heidecker, *Anton Steinbüchel von Rheinwall (1790-1883), Direktor des k. k. Münz-und Antikenlabinetts*, Wien 1969.

([4]) Cfr. Heidecker, *op. cit.* p. 176.

([5]) Archivio della Antikensammlung, Akt 1681 ex 1828.

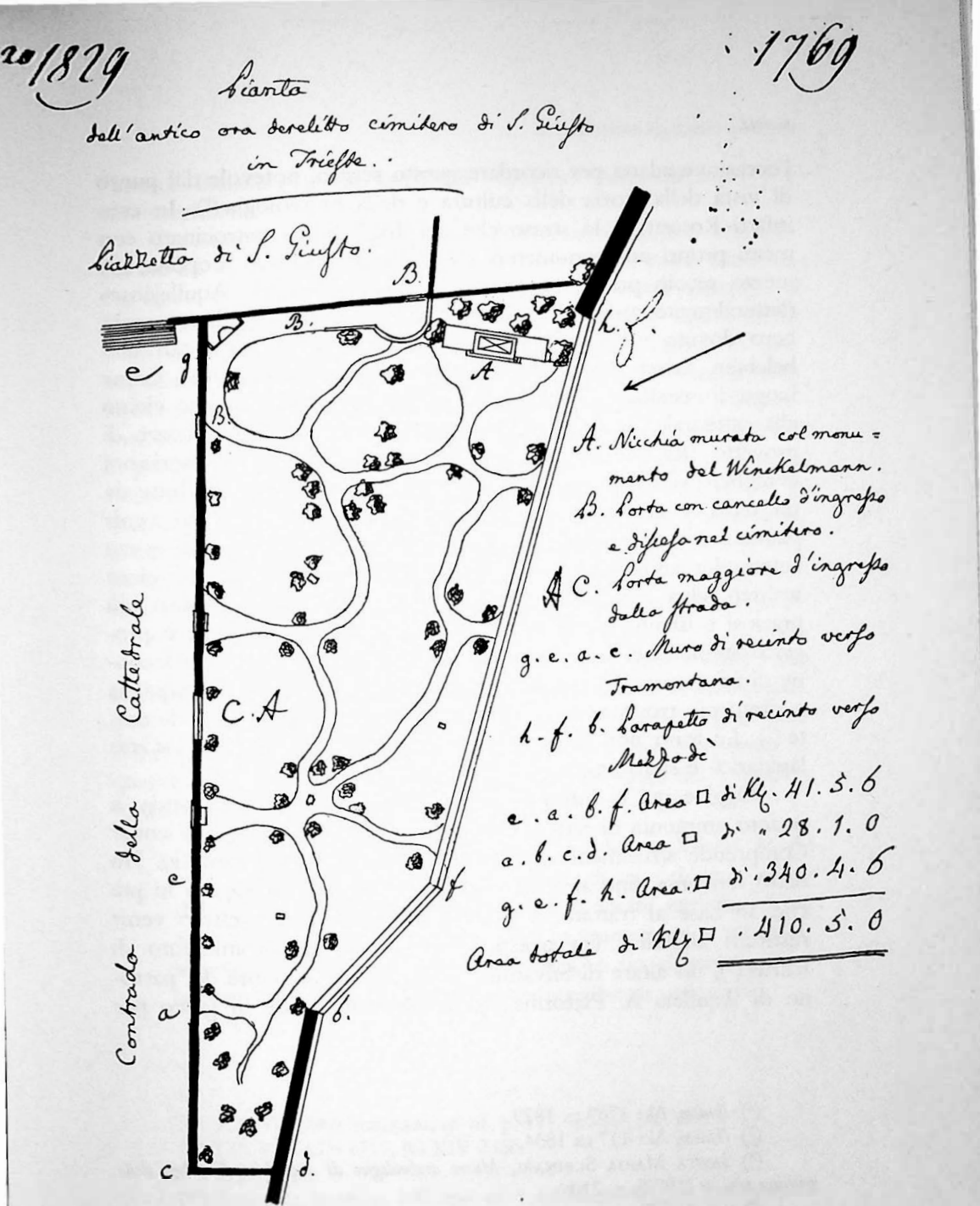

Fig. 1
Progetto di un «Museum Aquileijense» (1825).

l'occasione adatta per ricordare questo scritto, notevole dal punto di vista della storia della cultura e della museologia (6). In esso infatti Rossetti – lo stesso che nel 1827 aveva patrocinato con mezzi propri un monumento a J.J. Winckelmann – propone, già mezzo secolo prima, la creazione di un «Museum Aquilejense» (letteralmente così). Gli oggetti destinati a questo lapidario avrebbero dovuto venir trasferiti alla «so viel mehr besuchten und belebten Triest» («molto più visitata e animata Trieste»). Come luogo di installazione era previsto il cimitero di San Giusto vicino alla cattedrale, da lungo abbandonato. In base ad un abbozzo di progetto (fig. 1) allegato da Rossetti, le lapidi con iscrizioni avrebbero dovuto venir incassate nei muri di cinta e protette da un tetto a spiovente. L'intero giardino avrebbe dovuto venir piantato a rose e alberi e così modellato – scrive Rossetti – «zu einem der anmutigsten und belehrendsten Erholungsorte, einer wahren silva Academica» (come «uno dei luoghi di riposo più graziosi e istruttivi, una vera silva Academica»). Per questo progetto Steinbüchel si adoperò nel modo più caloroso e l'edificazione di un «museo complessivo per le antichità di Trieste, Aquileia e dintorni» trovò anche l'approvazione della Cancelleria di corte (7). Le fonti non dicono come sia andata a finire, ma l'«Orto lapidario» è stato costituito ed è tuttora visibile.

Oggi e qui ci interessa però prima di tutto la domanda: a quanto ammonta di fatto il fondo delle cose aquileiesi a Vienna? Comprende attualmente ancora circa 290 voci di inventario. Ho detto «ancora»; fino al 1921 c'erano infatti quei 20 oggetti in più che, in base al trattato di pace di St. Germain dovettero venir restituiti all'Italia. Tra questi si trovano: il bel frammento di Icarus (8), un altare di Silvanus (9), l'iscrizione in onore del patrono di Aquileia A. Platorius (10), la notevole lapide in greco per

(6) *Ibidem,* Akt 1769 ex 1829.
(7) *Ibidem,* Akt 117 ex 1834.
(8) SANTA MARIA SCRINARI, *Museo archeologico di Aquileia, Catalogo delle sculture romane* (1972), n. 21(b).
(9) CIL V 829.
(10) CIL V 877.

l'attrice Bassilla ([11]), tre iscrizioni sepolcrali paleocristiane ([12]) e una meridiana.

Il restante numero di 290 voci di inventario appare considerevole ad un primo sguardo. Tuttavia comprende, come accennato, anche una notevole quantità di oggetti di minimo interesse. Il Kunsthistorisches Museum ospita pur sempre anche una serie di «cimeli». Questi verranno adeguatamente messi in rilievo in questa relazione, ma è opportuna prima di tutto una panoramica sulla tipologia del materiale esistente, di modo che successivi compilatori conoscano determinati gruppi dei quali devono tener conto. Il programma di questa Settimana prevede che l'insieme dei monumenti venga trattato secondo singoli gruppi di materiali: la scultura romana, le iscrizioni, ambre e oreficerie, le gemme, vetri, le ceramiche, gli arnesi di ferro. Sarebbe quindi utile allo scopo se io seguissi possibilmente questa suddivisione e non parlassi di «Arte aquileiese in Vienna» ma molto in generale de «La collezione aquileiese di Vienna».

Incominciamo con la scultura. Questa in realtà è già stata trattata da Valnea Santa Maria Scrinari nel suo importante catalogo ([13]), è opportuno comunque ricordare gli oggetti in questione attraverso le diapositive e fare qualche osservazione di quando in quando. Tra le figure a tutto tondo, il mondo degli dei è rappresentato con una

1 - Statua a grandezza naturale della cosiddetta Venus Marina ([14]). È una copia del II sec. d. C. di un originale greco dell'inizio del IV sec. tramandatoci in molte repliche, dove il delfino – oggi conservato solo in frammenti – su cui è appoggiata la mano destra della dea, è un ornamento del copista. Secondo G. Becatti si tratterebbe di una ninfa.

([11]) IG XIV 2342; Scrinari, *op. cit.*, p. 117, nr. 343, fig. 344.
([12]) CIL V 1643 e 1717, IG XIV 2356.
([13]) Cfr. nota 8.
([14]) Scrinari, *op. cit.*, p. 207, app. nr. 1. G. Becatti, *Ninfe e divinità marine* (Studi miscellanei 17, 1970/71), p. 21 nr. 19, tav. 25, nr. 35. H.V. Heintze, «Gnomon», 49 (1977), p. 721 (inv. nr. I 14, e non 197!).

2 - Come una piccola testa di Venere va probabilmente interpretata una scultura di soli 14 cm che proviene presumibilmente dal tardo II sec., come si può dedurre dalla riproduzione delle pupille ([15]).

3 - Molto interessante, ma difficile da denominare, è la testa di 24 cm di una dea ([16]). Porta un modio con una luna falcata e all'attaccatura dei capelli sopra gli occhi due piccole corna. Non si tratta nè di Iside né di Selene, ma di un'opera sorta nell'orbita alessandrina di provenienza sincretistica.

4 - Il torso di un Amore che corre o salta, alto solo poco più di 11 cm, è probabilmente l'esiguo resto di un complesso più grande ([17]).

5 - È invece attribuibile all'ambito profano la statua a grandezza naturale di una donna con lunga tunica e ampia toga, appariscente per la sua figura longilinea ([18]). Probabilmente proviene da un monumento funerario databile intorno alla nascita di Cristo.

6 - La ben conservata testa ritratto di un uomo piuttosto giovane con barba era destinata ad una statua, come mostra la preparazione della base del collo ([19]). Il ritratto, con la sua fitta capigliatura, resa plastica dall'uso del trapano, proviene da una buona bottega dell'epoca antonina, non quindi del secondo quarto del III sec., come suppose la Scrinari. È stato proposto Lucio Vero.

([15]) SCRINARI, *op. cit.*, p. 208, app. nr. 4.

([16]) SCRINARI, *op. cit.*, p. 207, app. nr. 3; W. GURLITT, *Archaeologischepigraphische Mitteilungen aus Oesterreich*, 1, 1877, p.14, nr. 17, tav. 3; M. CHR. BUDISCHOVSKY, *La diffusion des cultes isiaques autour de la mer Adriatique* I («EPRO» 61/1977), p. 128, nr. 31 («Tête d'Isis»).

([17]) SCRINARI, *op. cit.*, p. 208, app. nr. 6.

([18]) SCRINARI, *op. cit.*, p. 207, app. nr. 2.

([19]) SCRINARI, *op. cit.*, p. 208, app. nr. 5; W. GURLITT, l. c. (v. nota 16) p. 15, nr, 21; R.V. SCHNEIDER, «Arch. Anzeiger» 1891, p. 175, nr. 36; H.V. HEINTZE, l. c. (v. nota 14), p. 721; R. CALZA, *Antichità di Villa Doria Pamphilj*, Roma 1977, p. 290, n. 5 (nr. 360).

7 - Una particolare rarità è rappresentata dal torso, lungo appena 10 cm di un dromedario, poiché la riproduzione a tutto tondo di questo camelide è estremamente rara ([20]). Non si può affermare con certezza se si tratti di un'offerta votiva o semplicemente del ricordo di un amatore.

Tra i rilievi va citato prima di tutto:

8 - Uno lungo m 1,80 con il sacrificio di un toro ([21]). È giunto a Vienna già da più di 170 anni. Bertoli lo vide ancora nel Duomo di Aquileia. Sono rappresentati due togati, di cui uno sacrifica da una patera umbilicata sopra l'altare. Dietro l'altare si trovano un suonatore di flauto e un servitore di sacrificio con un contenitore per l'incenso. A sinistra un victimarius porta il toro del sacrificio. Si tratta di un'azione di culto ufficiale nello stile accademico rappresentativo dell'ultimo quarto del I sec. d. C. L'assenza delle teste impedisce una determinazione più prossima della circonstanza storica e locale.

9 - Un'opera d'arte grandiosa e quindi spesso riprodotta e discussa è il rilievo di Mithra ([22]) che fu trovato nel 1888 «nel predio Ritter di Monastero» ed è giunto a Vienna come regalo. Un marmo dai contorni irregolari, largo poco più di 90 cm, in cui l'artista ha ricavato una grotta scavata nella roccia con l'uccisione tradizionale del toro da parte di Mithra assieme alle consuete figure secondarie, ampliate con il piccolo gregge di capre sul limite sinistro. La tecnica di rilievo è un pezzo di bravura: le figure principali emergono dal fondo quasi a tutto tondo, tanto che viene raggiunto un effetto particolarmente forte di chiaroscuro. Questo virtuosi-

([20]) SCRINARI, *op. cit.*, p. 208, app. nr. 7; K. SCHAUENBURG, «Bonner Jahrb.» 162, 1962, p. 99 ss., tav. 3, 2.

([21]) SCRINARI, *op. cit.*, p. 209, app. nr. 9; G. BERTOLI, *op. cit.*, (cfr. sopra nota 2), p. 116, nr. CV;L. BESCHI, in «Da Aquileia a Venezia» (1980), p. 381, fig. 356. Lo spessore era misurabile: m 0,135.

([22]) SCRINARI, *op. cit.*, p. 210, app. nr. 11; p. 102 nr. 312, 313; p. 185 nr. 567; E. WILL, *Le relief cultuel gréco-romain* 1955, p. 182, 184, 217, 393, 420, 421.

smo corrisponde del tutto alle tendenze stilistiche dell'epoca in cui è sorto, precisamente la seconda metà del II sec. d. C.

10 - Meno significativo è il frammento di 30 cm con una rappresentazione di Priapo ([23]), di cui c'è nel Museo di Aquileia un buon pezzo di confronto ([24]).

11 - Da più di 150 anni Vienna possiede l'aquila riprodotta in posizione araldica ([25]), altezza complessiva quasi $^3/_4$ m. Dei tre esemplari provenienti da Aquileia è il più completo e meglio conservato. Un'opera decorativa nella concezione stilistica un po' secca dell'epoca traianea.

12 - Come ultimo pezzo presentiamo una lastra quasi quadrata ([26]) (con circa 40 cm di lato) che fu acquistata nel 1874 con l'indicazione di Aquileia come località di ritrovamento. Un giovane uomo guida un aratro tirato da due buoi. Il berretto frigio mette in guardia dallo spiegare l'immagine semplicemente come una scena pastorale. Si dovrà pensare piuttosto ad un soggetto mitologico – forse ad Attis ([27]).

13 - Per amore di completezza va citato infine, tra i monumenti in pietra provenienti da Aquileia, la meridiana ([28]) acquisita nel 1828 dalla collezione Zannini, che fu studiata, assieme ad altre originarie da Aquileia, da L. Cosmi Bracchi ([29]).

Passiamo ora ai monumenti epigrafici. A Vienna ne esistono 9 esemplari ([30]), tra cui due iscrizioni sacre:

([23]) SCRINARI, *op. cit.*, p. 210, app. nr. 12; p. 199; H. Blanck, in «Röm. Mitt». 86, 1979, p. 342, n. 18 (nr. 23).

([24]) SCRINARI, *op. cit.*, nr. 618; cfr. anche nr. 620.

([25]) SCRINARI, *op. cit.*, p. 96, nr. 285, p. 209, app. nr. 8.

([26]) SCRINARI, *op. cit.*, p. 209, app. nr. 10; «Aquileia chiama» 28, (dic. 1981), p. 8, fig. 2.

([27]) H.V. HEINTZE, l. c. (v. nota 14), p. 721.

([28]) SCRINARI, *op. cit.*, p. 210, app. nr. 13.

([29]) «AqN.» 31, 1960, c. 60 s., fig. 6.

([30]) Tutte sono registrate nel catalogo di R. NOLL, *Griechische und lateinische Inschriften der Wiener Antikensammlung*, Wien 1962.

1 - Un'iscrizione votiva è dedicata al dio Beleno, venerato in tutta la regione delle Alpi orientali ma soprattutto ad Aquileia, posta dal seviro T. Vibius Abascantus ([31]).

2 - La seconda, un altare a blocco dedicato alla madre degli dei Cerere, fu commissionato da Fruticia Thymele, la moglie di M. Statinius Dorus ([32]).

Le restanti iscrizioni appartengono tutte all'ambito sepolcrale.

3 - Un'ara sepolcrale fu fatta costruire per sé e per sua moglie Iulia Dionysias da Ti. Claudius Astylus ([33]). Era figlio di un veterano della VII legione di nome Ti. Claudius Epaphroditianus e si definisce come *dolabrarius* del collegium fabrum. Sul fianco destro si è fatto rappresentare nel suo abito da lavoro con l'attrezzo caratteristico, la dolabra (fig. 2), mentre sua moglie è rappresentata sul lato sinistro con una ghirlanda. Era già noto al Bertoli ([34]).

4 - Per un altro seviro da Aquileia, L. Acestius Saturninus, fu posta da sua moglie Statinia Thymele un'ara funeraria ([35]).

5 - Il semplice monumento funerario che Q. Gavius Fortunatus fece erigere per sé e la sua patrona Gavia Agre ha interesse per la statistica della popolazione: l'uomo si definisce ciriota ([36]).

Mentre i monumenti presentati sinora appartengono al II sec. (con eccezione del dolabrario)

([31]) CIL V 752 + p. 1024; NOLL, *op. cit.*, nr. 199.

([32]) CIL V 796 + p. 1025; H. GRAILLOT, *Le culte de Cybèle, Mère des dieux à Rome et dans l'Empire romain* (1912), p. 439; NOLL, *op. cit.*, nr. 200; M.J. VERMASEREN, *Corpus cultus Cybelae Attidisque* CCCA» IV/1978 («EPRO» 50, 4), p. 92, nr. 220.

([33]) CIL V 908; H. GUMMERUS, in «Jahrb. d. deutschen arch. Inst.» 28, (1913), p. 93 e 121 nr. 39; G. BRUSIN, *Aquileia*, Udine 1929, p. 48; NOLL, *op. cit.*, nr. 201.

([34]) *Op. cit.*, p. 161 f., nr. 164, con fig.

([35]) CIL V 965 + p. 1025; NOLL, *op. cit.*, nr. 202.

([36]) CIL V 1032; NOLL, *op. cit.*, nr. 203.

6 - il sarcofago per bambino da Fiumicello (fig. 3) è già del III sec. ([37]). È conservato solo il lato anteriore, suddiviso da una triplice architettura a colonne. L'iscrizione nella nicchia centrale dice che la madre Urbana ha fatto costruire il sarcofago per Euagrius, morto all'età di 9 anni, 2 mesi e 20 giorni. A sinistra è raffigurato il ragazzino con un rotolo nella mano sinistra, a destra il ragazzo siede su una sedia pieghevole.

Di una iscrizione sepolcrale vorrei parlare più tardi, e così restano da citare in questo ambito ancora due cippi di confine di area sepolcrale:

7 - uno di forma rettangolare per il sepolcro di L. Turpilius Abascantus ([38]) e

8 - uno del tipo delle lastre semicircolari superiori del sepolcro di Q. Caesilius Bathyllus ([39]).

Queste erano solo alcune iscrizioni, che per giunta si sono venute accumulando del tutto casualmente. Ma già questa piccola scelta conferma in modo convincente l'affermazione di Erodiano che Aquileia ospitava anche molti stranieri oltre alla massa della popolazione locale. Infatti le persone citate nelle nostre iscrizioni portano tutte nomi propri greci: Abaskantos, Arge, Astylos, Bathyllos, Dionysias, Doros, Epaphroditianos, Euagrios, Thymele. Assieme ai molti nomi di origine orientale, ciò conferma una volta di più che Aquileia era un «centro di attrazione straordinario» e costituiva «un mosaico etnico quanto mai vario e vivace» ([40]).

Proseguendo vorrei parlare ora degli oggetti di «piccolo formato» da Aquileia.

L'inventario delle ceramiche è molto limitato dal punto di

([37]) CIL V 1198; NOLL, *op. cit.*, nr. 205.
([38]) CIL V 1426; NOLL, *op. cit.*, nr. 206.
([39]) CIL V 1136; NOLL, *op. cit.*, nr. 204.
([40]) G. BRUSIN, *Aquileia cit.*, p. 76.

Fig. 2
Ara sepolcrale con rilievo di un dolabrarius.

Fig. 4
Statuetta bronzea di Diana.

Fig. 5
Figurina in ambra di un cucullatus.

Fig. 3
Sarcofago per bambino da Fiumicello.

Fig. 6
Patera d'argento.

Fig. 7
Iscrizione paleocristiana del soldato *Paulus*.

vista numerico: comprende poco più di una dozzina di frammenti di terra sigillata, in parte con bollo.

Esistono 20 esemplari di lucerne fittili. Ma né le «Bildlampen) (con figurazioni nel disco) né le «Firmalampen» (col marchio di fabbrica) offrono qualcosa di nuovo rispetto alla ricca raccolta del locale Museo Nazionale. Ritornerò su un paio di lucerne paleocristiane.

Il complesso degli oggetti di bronzo sembra essere relativamente grande con una quarantina di esemplari. Tuttavia comprende un notevole numero di cose correnti: all'incirca 1 lampada, 5 fibule, parecchie chiavi e 2 lucchetti, altri piccoli utensili e 4 pesi.

Il numero dei bronzi figurati è piccolo e il loro significato artistico esiguo – con un'unica eccezione. Degna di nota è circa una mezza dozzina:

1 - Il torso un po' arcaicizzante di un giovane uomo ([41]), che non può venir definito più precisamente, poiché è difficile da interpretare l'attributo alla sua destra – forse una clava.

2 - La figurina alta 9 cm di un acrobata in verticale ([42]), nota in molte repliche.

3 - La statuetta di Diana (fig. 4), anch'essa di soli 9 cm, nella posa consueta – prende con la mano destra una freccia dalla faretra –; è una figurina ben riuscita della dea della caccia ([43]).

([41]) E.V. SACKEN-F. KENNER, *Die Sammlungen des k. k. Münz-und Antiken-Cabinetes*, Wien 1866, p. 267, nr. 96.

([42]) SACKEN-KENNER, *op. cit.*, p. 272, nr. 175; E.V. SACKEN, *Die Antiken Bronzen des k. k. Münz- und Antiken-Cabinetes in Wien*, 1871, p. 114, tav. 44, 3; S. REINACH, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, II, 404, 6; H. ROLLAND, *Bronzes antiques de haute Provence, 1965 nr. 184;* M. VELIČKOVIĆ, *Petits bronzes figurés romains*, Beograd 1972, nr. 101; P. LEBEL-ST. BOUCHER, *Bronzes figurés antiques* (Musée Rolin, Autun, 1975), nr. 109; D. KENT HILL, in «Actes du IVe Colloque International sur les bronzes antiques», 1976, p. 76, nr. 6, fig. 3 (Elenco di 17 esemplari).

([43]) SACKEN-KENNER, *op. cit.*, p. 272, nr. 181; E.V. SACKEN, *op. cit.*, p. 25, tav. 15, 4; REINACH, *op. cit.*, II 314, 7.

4 - Il busto di Iside ([44]) alto 8,5 cm, ornato con un diadema provvisto del consueto simbolo di Iside.

5 - Il culto di Priapo, testimoniato più volte ad Aquileia, è rappresentato anche attraverso una statuetta di bronzo alta solo 7 cm eseguita con molta cura ([45]). Qui Priapo ha un modio sul capo.

6 - L'ultima statuetta, alta solo 7 cm, è senz'altro la più interessante e spesso discussa nella bibliografia della storia dell'arte. Un uomo anziano, calvo e con barba, vestito con una corta tunica e mantello, si appoggia con ambo le mani, un po' chinato in avanti, su un bastone (ora perduto). Alla sua sinistra pende una grande bisaccia. È solo una figura di genere di tradizione ellenistica, forse un pastore? È stato già riconosciuto che, attraverso il costume e la bisaccia, caratteristica della setta cinica, doveva venir rappresentato un filosofo cinico. Nell'attribuzione del nome si oscillò tra Diogene e Kratete. Da ultimo, per quanto io so, si è occupato del «Cinico di Aquileia» L. Beschi ([46]) in una sottile analisi, dove difende con buone motivazioni l'identificazione del cinico Kratete. Si può essere d'accordo anche con la datazione di Beschi all'epoca intorno al 200 d. C.

È consigliabile parlare ora brevemente, in connessione con i bronzi, degli altri oggetti di materiali non nobili. Attraverso le iscrizioni è ottimamente rappresentata per Aquileia l'industria del ferro e ciò viene provato anche con corrispondenti reperti. A Vienna ci sono 25 utensili e attrezzi di diverso tipo, sia per l'uso domestico che per scopi artigianali: ogni tipo di coltelli e scuri, chiavi e chiodi, falci, zappe e pale, cazzuole da muratore, tenaglie da fabbro e cucchiai da fonditori ([47]).

([44]) SACKEN-KENNER, *op. cit.*, p. 309. nr. 1322.

([45]) H. HERTER, *De Priapo*, 1932, p. 109, nr. 49.

([46]) «AqN» 32/33, 1961/62, c. 5 ss. Cfr. anche G.M.A. RICHTER, *The portraits of the Greeks*, 1965 II, p. 185.

([47]) Cfr. «Archäol.-epigraph. Mitt. aus Österr.» 3, 1879, p. 150.

Di piombo sono a Vienna 3 tubi per condutture dell'acqua (fistulae plumbeae) col marchio di fabbrica AQ(uileiae) DEMET(rius) F(ecit) ([48]).

Se ci si interessa di altri prodotti della industria artigianale aquileiese, si pensa in prima linea naturalmente all'industria del vetro. Vienna possiede rispettivamente 37 vetri e pezzi frammentati da Aquileia, ma non c'è alcun esemplare tra questi che non sia rappresentato anche nella collezione del Museo Nazionale; sono le consuete bottiglie e bottigliette, soprattutto balsamari, in più tre urne cinerarie sferiche con coperchio. Gli esemplari più interessanti per Aquileia si trovano a Linz (Lentia), dove nel 1926, in due tombe notoriamente della prima metà del II sec., furono trovate due bottiglie di vetro a due anse a forma di prisma, alte 28,5 cm, che sono provviste sul fondo del nome della ditta. Sulla prima si legge (a sinistra, iniziando dal basso) *Sentia Secunda facit Aq(uileiae) vitr(a),* sull'altra *Sentia Secunda facit Aquileiae* – quindi la prova epigrafica lungamente attesa per la produzione del vetro ad Aquileia ([49]).

Certamente c'erano ad Aquileia anche botteghe che producevano utensili d'osso o d'avorio. Soprattutto merce corrente per l'uso quotidiano, come ad esempio forcine o aghi per cucire o stili; anche nella collezione viennese ce ne sono circa due dozzine. Tra questa merce risalta, per la spiccata preoccupazione artistica, nonostante la semplice sagomatura, una scatola d'osso prismatica alta 78 mm, della quale purtroppo si sono conservati più o meno completamente solo due lati ([50]). Non è difficile riconoscere da un lato Asklepios con il serpente nella mano destra, dall'altro lato un omino vestito con un mantello a cappuccio. Potrebbe benissimo trattarsi del Telesphorus frequente accompagnatore del dio della medicina.

Questi omini con mantello a cappuccio (cucullus) appaiono tuttavia anche da soli nell'area di Aquileia e dei paesi delle Alpi

([48]) Cfr. CIL V 8117, 2d.

([49]) M.C. CALVI, *I vetri romani del Museo di Aquileia,* 1968, p. 13.

([50]) R. NOLL, in «Festschrift für Rudolf Egger», II (1953), p. 188 ss. = «Carinthia» 143 (1953), p. 642 ss.

Orientali. C'era evidentemente un culto del Genius cucullatus sorto da radici celtiche. Esempio a Vienna, proveniente da Aquileia, ne è una figurina di ambra (fig. 5) di 24 mm ([51]). È l'unico esempio degno di nota di questo gruppo proveniente da Aquileia, dove, in base ai ricchi ritrovamenti, si può presumere esistesse una fiorente manifattura di ambra. Ciò non meraviglia poiché la città, com'è noto, si trovava al termine della via dell'ambra.

Nella sua ottima guida del 1929 scrive G. Brusin: «Gli argenti del Museo non sono di pregio». Il pezzo più bello si trova certamente a Vienna. È contemporaneamente il più prezioso del nostro patrimonio aquileiese: la famosa patera d'argento (fig. 6). Fu regalata all'imperatore Francesco I in occasione del suo viaggio in Italia nel 1818 dal Conte Francesco Cassis Faraone. L'anno e le circonstanze del ritrovamento sono sconosciuti. Ma almeno il luogo del ritrovamento dovrebbe essere certo: nell'atto n. 1365 del 1825 si dice infatti che sia stata trovata in un «Klostergebäude» e questa non è altro che la traduzione di «Monastero» ([52]).

La patera circolare ha un diametro di circa cm 30,5 ed è riccamente ornata con figure a rilievo in parte dorate. Non si tratta quindi di un utensile per uso pratico ma di un piatto di lusso. La figura centrale, evidenziata maggiormente con un rilievo più alto, è un giovane uomo semivestito che viene caratterizzato chiaramente come nuovo Trittolemo dal vicino carro trainato da serpenti e che dona alla terra il beneficio dei campi. Il capo inclinato si volge a Demetra, che siede in alto a destra e tiene una fiaccola. Entrambe le coppie di fanciulle in basso a sinistra e davanti al carro dei serpenti simboleggiano le quattro stagioni: in alto la primavera con una ghirlanda di fiori e l'estate con la ghirlanda di spighe; quella sotto in piedi, più vestita e ornata con una ghirlanda di canne, è l'inverno, quella rannicchiata l'autunno. L'universo viene caratterizzato con il busto di Giove padre dei cieli, la

([51]) Inv. nr. V 947.

([52]) La patera giunse nell'anno 1825 come regalo dell'imperatore nella Antikensammlung. Le erronee asserzioni per quello che spetta l'anno del ritrovamento p. e. presso HAFNER (v. nota 53) e l'acquisizione presso MÖBIUS 1962 (v. nota 53) sono da correggere.

Terra-Mater tramite Tellus giacente con il toro. Fin qui gli archeologi sono sostanzialmente d'accordo nell'interpretazione della scena. La figura centrale (con i tre bambini) è stata e viene tutt'ora identificata con una serie di personalità storiche, che appartengono ad un periodo di circa un secolo. L'unico ad aver messo in dubbio che la patera sia un rilievo storico è stato uno studioso tedesco (G. Hafner), egli vedeva nel sacrificante Plutone. E così il piatto, la cui derivazione dalla tradizione artistica alessandrina e la cui stretta parentela con la famosa Tazza Farnese sono indubbie, appartiene agli oggetti più discussi dell'antica toreutica. E perciò diventa anche sempre più difficile avere un panorama della abbondante letteratura ([53]).

Si è soprattutto cercata disperatamente una personalità con la quale poter mettere in relazione anche i tre bambini (una ragazza e due ragazzi), che assistono al sacrificio accanto all'altare. E così ha trovato più volte consensi negli ultimi anni l'argomentazione di H. Möbius secondo cui nel Trittolemo andrebbe riconosciuto

([53]) È forse utile registrare qui la letteratura più importante degli ultimi venti anni, dopo lo studio fondamentale del H. Möbius: H. MÖBIUS, in «Festschrift für Friedrich Matz», 1962, p. 80 ss.; G. BRUSIN, in «Archivio Veneto» 75 (1964), p. 95 ss.; H MÖBIUS, *Alexandria und Rom* («Abh. d. Bayer. Ak. d. W., phil.-hist. Kl.» 59 (1964), p. 33 s.; F. Matz, in «Marburger Winckelmann-Programm» 1964, p. 23 ss.; H. MÖBIUS, in «Arch. Anzeiger» 1965, c. 867 ss.; D.E. STRONG, *Greek and Roman Gold and Silver Plate,* 1966, p. 150; E. SIMON, in «Enciclopedia dell'arte antica», s. v. toreutica (1966), p. 942; H.P. BÜHLER, *Antike Gefäße aus Chalcedonen,* 1966, p. 51; G. HAFNER, in «Arch. Anzeiger», 1967, p. 213 ss. TH. KRAUS, in «Propyläen-Kunstgeschichte» II (1967), p. 278; C.C. VERMEULE, *Roman Imperial Art in Greece and Asia minor, 1968, p. 137 s.;* L. BASTET, in «Bull. Ant. Besch». 44 (1969), p. 143 ss.; E. BIELEFELD, in «Fasti arch.» 22 (1971), p. 316, nr. 4588; H.P. LAUBSCHER, in «Jahrb. d. dt. arch. Inst.» 89 (1974), p. 249 s.; F. BARATTE, in «Revue arch.» 1974, p. 288; Sz. KISS, *L'iconographie des princes Julio-Claudiens au temps d'Auguste et de Tibère* (1975), p. 114 s.; H. KYRIELEIS, in «Arch. Anzeiger» 1976, p. 88 s.; M. CHR. BUDISCHOVSKY, *La diffusion des cultes isiaques autour de la mer Adriatique* I «EPRO» 61 (1977), p. 145 s., nr. 92; C. CALVI, in «AAAd», XII Udine 1977, p. 191 s.; J.M.C. TOYNBEE, *Roman historical portraits,* 1978, p. 45; E. KÜNZL, in «Die Kunde», 30 (1979), p. 137 ss.; A. ALFÖLDI, in «Chiron» 9 (1979), p. 570 ss. L'articolo *La patère d'Aquilée* in «Caesarodunum», Suppl. 23 (1977), p. 1-18 non era per me accessibile.

M. Antonio (con i suoi tre figli avuti da Cleopatra) e la patera andrebbe datata poco prima del 30 a. C. Ma sono stati proposti anche altri nomi; per es. il principe Germanico, gli imperatori Caligola, Claudio (questo invero più spesso), Nerone e persino Tito. Questa notevole discrepanza cronologica tradisce chiaramente come gli indizi iconografici disponibili non bastino ad identificare il personaggio principale. Ciò va ricondotto in parte anche al fatto che la patera è «nicht ein primäres Kunstwerk, sondern eine antike Kopie» (non un'opera d'arte originale, ma un'antica copia) (A. Alföldi p. 573), che ha prodotto certe confusioni. C. Calvi (p. 192) ha giustamente osservato, quindi, «il carattere provinciale della figurazione», da cui però non deriva necessariamente «che questa patera sia stata fatta ad Aquileia».

La discussione su quale personalità regale dovesse venir onorata con la patera di Aquileia, che io ho solo brevemente qui tratteggiato e che dura da più di un secolo e mezzo, causa notevole scetticismo. Io personalmente sono quindi da lungo tempo dell'opinione, che da ultimo ha formulato A. Alföldi (p. 572) così: «Eine sichere Entscheidung ist beim heutigen Stand der Forschung nicht möglich» (allo stato attuale delle ricerche non è possibile una decisione sicura).

Vorrei accostare ora a quest'opera d'arte spettacolare una breve nota sull'arte della glittica. Se si pensa al numero enorme di pietre intagliate che ha dato nel corso del tempo e che fornisce ancor oggi il suolo di Aquileia – Brusin parlava già mezzo secolo fa di più di 5000 esemplari – e che sono state rese accessibili almeno in parte grazie al catalogo della Sena Chiesa, non ci si sorprende nel trovare materiale simile anche a Vienna. Giunse alla collezione prevalentemente nel terzo decennio dello scorso secolo e comprende all'incirca 60 gemme e 20 paste vitree. Posso occuparmene brevemente, poiché una parte considerevole è stata pubblicata nei due volumi già disponibili del catalogo curato da E. Zwierlein-Diehl ([54]), il resto sarà contenuto nel terzo volume. Tra questi si trovano alcuni pezzi interessanti, ma poco insoliti. Nono-

([54]) *Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien*, vol. I/1973, vol. II/1979.

stante ciò sarà utile tener conto del patrimonio viennese in un giudizio complessivo sulla glittica proveniente da Aquileia.

Come conclusione vorrei parlare anche di alcuni oggetti paleocristiani da Aquileia.

Prima di tutto una lapide destinata ad un soldato Paulus morto a 40 anni (fig. 7) ([55]). Le tre croci sul bordo superiore e quella che conclude l'iscrizione provano l'origine cristiana, inoltre la pessima ortografia ne prova l'età tarda. Sebbene l'iscrizione sia comprensibile nel complesso, alcune abbreviazioni presentano degli enigmi non risolti ancora in modo soddisfacente. Così il defunto definito *serbus dei* viene caratterizzato con l'epiteto VRL che viene interpretato come V(ir) R(e)L(igiosus) oppure V(i)R L(audabilis). L'unità militare in cui il soldato *(milix!)* ha prestato servizio è un numerus ZAL a noi sconosciuto. Si tratta indubbiamente in questo caso di una delle formazioni «nazionali» tardoantiche, che vengono definite in base alla regione da cui veniva reclutata la truppa.

Delle nostre lucerne paleocristiane da Aquileia citiamo qui solo due inedite. Entrambe appartengono al tipo cosidetto africano e provengono dalla prima metà del V secolo. Una è ornata con un cristogramma del tipo detto costantiniano ([56]), l'altra ([57]) con una croce monogrammatica e le due lettere dell'Apocalisse alfa e omega.

E quest'immagine ci conduce all'ultimo degli «Antichi cimeli aquileiesi del museo di Vienna», che G. Brusin ha presentato come sua ultima pubblicazione nel 1976, anno della sua morte: La grande croce monogrammatica di Monastero ([58]). Dà corpo evidente, con la sua semplice monumentalità, alla confessione centrale di fede del cristiano: la croce simboleggia, attraverso la sua forma monogrammatica, Cristo stesso cui viene riconosciuto l'inizio e la

([55]) CIL V 8280; E. DIEHL, Inscr. lat. christ. vet. 560; G.C. MENIS, in «Sot la nape» 11 (1959), p. 9 ss. (dell'estratto); R. NOLL, *Inschriften* (op. cit. a nota 30) nr. 207; R. NOLL, *Vom Altertum zum Mittelalter*[2] (1974), p. 33, nr. 7.

([56]) Inv. nr. V 916.

([57]) Inv. nr. V 3192; cfr. M. GRAZIANI ABBIANI, *Lucerne fittili paleocristiane nell'Italia settentrionale*, 1969, nr. 434, fig. 83.

([58]) In «Il Friuli», aprile 1976, p. 14 s.

fine di tutto ciò che esiste attraverso l'alfa e l'omega, lettere dell'Apocalisse giovannea.

Nel mio contributo commemorativo per la stimata prof. Bruna Forlati Tamaro, ho dedicato a questa croce uno studio particolare ([59]). Per due ragioni: dovevano venir rettificati una volta per tutte parecchi dati errati della relativa letteratura. In

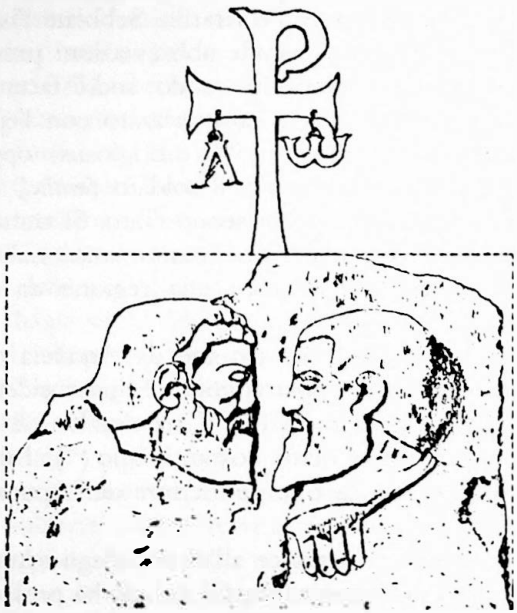

Fig. 8
Disegno ricostruttivo del rilievo con gli Apostoli da G. Brusin.

secondo luogo volevo chiarire la destinazione a un scopo specifico di questa croce alta complessivamente 54,7 cm. Certo erano visibili solo circa 45,5 cm, poiché il perno inferiore era incastrato in una base di pietra, come mostrano i resti di piombo conservatisi. Ho cercato di mostrare come si debba immaginare la funzione originaria di questa croce concepita come simbolo di culto autonomo

([59]) «AqN» 45/46 (1974/1975), c. 609 ss.

rinviando a due fondi d'oro: 1. su esemplare del Museo sacro Vaticano tra due uomini senza barba si trova una base con una croce monogrammatica di forma «constantiniana»; 2. su un fondo d'oro a New York tra i principi degli apostoli c'è una base con una simile croce monogrammatica, in una cornice circolare.

G. Brusin ha proposto invece, nel saggio citato, la seguente ipotesi come la «più plausibile». Egli ricordava il noto blocco a rilievo coi busti di Pietro e Paolo e presentava un disegno ricostruttivo secondo il quale la nostra croce avrebbe dovuto coronare il blocco (fig. 8). Mi dispiace non poter continuare la discussione col mio caro vecchio amico Brusin. Ma mi son permesso di non aderire alla sua proposta. Per i seguenti motivi: 1. il collegamento tra rilievo e croce sembra decisamente disorganico; 2. il rapporto della croce col rilievo non è proporzionato; 3. è difficile supporre o dimostrare che la nostra croce fosse destinata a questa lastra a rilievo incompleto, come è stato dimostrato, di soli 14 cm di spessore.

Ma, ferma restando ogni ipotesi, dovremmo rallegrarci che il suolo di Aquileia ci abbia donato questo «singolare e mirabile cimelio», come fu chiamato da Brusin.

Con ciò sono giunto al termine della mia relazione.